

鄧長風 著

明清戲曲家考略全編

下

上海古籍出版社

鄧長風 著

明清戲曲家考略全編

下

上海古籍出版社

序

去年為瑣事所苦，除了應“明清戲曲國際研討會”之邀，寫了一篇《清代全本戲演出述論》長文外，幾乎沒有考慮過戲曲史的問題，特別是關於清代曲家曲目方面的。因此，當收到鄧長風兄要我繼續為他的《三編》寫序的信，並讀了《三編》精彩的細目時，倍感親切，彷彿重又回到自己熟悉的園地。舊業新知，如夢如幻，心情之好，得未曾有。

然而，想說的話已盡於前兩序，再說什麼好呢？為了不致枝蔓，仍順着原來着眼於清代曲家問題的思路再說幾句吧。

關於清代曲家，我一直習慣於把他們分做三大類。其一，蘇州派曲家羣、“南洪北孔”、李漁等一些大名家始終是研究的熱點，其難在“新”。其次，唐英、蔣士銓、楊潮觀、沈起鳳，以及范希哲(?)、吳震生、萬樹、孔廣林，這類曲家都具有獨特的代表性，場上案頭，方方面面，同樣還有許多新課題，等待拓展發掘，其難在“深”。以上兩類都是專治清代戲曲藝術和戲曲史者關心的對象。凡有劇本存世而生平不詳的曲家，有劇本歸屬、同名糾纏等各種疑難問題的曲家以及劇本已佚的大小曲家，統歸第三類。這是一個特殊的大類，其特殊性最耐人尋味的是，從事這一類曲家研究者往往身在此而心實在彼，他們做的好像是拾遺補闕的工作，意念中却存有清理曲目的宏願，故其難在“全”。道理易明：編一部“新曲目”，在曲家著錄上要做到準確、具體、齊全，第三類曲家絕對是難點所在。換言之，如果這一類曲家梳理完善，

一部“新曲目”的架構歷歷在目了。《考略》正、續、三就清代曲家而言，做的就是填補空白、排難解疑、添磚加瓦的工作。當年《考略》付梓前，其實我已經基本上熟悉了內容的特點，也就是說，我能够讀出作者著書的意趣，以及這個意趣的“走向”，所以寫序時有意來了點“弦外之音”，說起“新曲目”什麼的。在讀者看來，突然拈出這個話題來未免太離譜了，傳統戲曲研究中考證曲家生平，這一路文章並不新鮮，而“新曲目”却是個大工程，其間距離之大，遙望縹緲，豈非“不搭界”？及至續編出版，研究的“走向”顯山露水，不言自明，讀者也已讀出一些意思來了。如果說，當初提“新曲目”不過是一種理想狀態，至此大工程的基石隱約可見了。現在三編又已問世，單就考索清代曲家而言，總計前後已逾二百之數，不是說其難在“全”嗎？現在難點已經攻破，曲家問題可說整體上梳理了一下，足以為清代曲家按生卒年先後列出一份眉目清楚、實用性強、錯誤最少的年表。大塊文章將近完成一半，多年的實踐帶給作者許多新的解悟，必定會把另一半工作做得更好，真是可喜的事！

綜觀前後三編，作者有一種“一以貫之”的精神，大可欽敬，那就是始終堅持掌握第一手資料。孫楷第（子書）先生有言：“目錄之學貴多見原書。”這是一句名言，我曾不止一次地加以引述。編“新曲目”不讀戲曲原書，自然涉筆即錯；其實擴而大之，多見原書也就是儘量掌握第一手資料。孫先生曾以清代傳奇《懷鼻禪》為例，評王國維《曲錄》云：“《懷鼻禪》乃李棟作，錄中失載其名氏，今據……李棟所著詩集始得知之。”（見《戲曲小說書錄解題》）這類以切實功夫挖掘第一手資料糾誤補正，在《考略》中幾乎俯拾皆是。原來作者也服膺孫先生此言，不僅視作方法，簡直奉為原則。正因堅持這一條近乎固執，他的考辨工作方能成績斐然，新見疊出。這裏且說兩事。作者為深入弄清問題，常要做

資料的覆按工作，即對他人立論所據之資料，找來重行檢閱。如張增元先生《方志著錄元明清曲家傳略》一書中收有未見前人著錄的清代曲家約六十餘人，這當然是編“新曲目”的絕好材料，但照收是不慎重的，仍須認真清理一過。作者集中閱讀有關方志，對此六十餘位曲家一一加以覆按，結果其中二十六人的生平都有所補正，僅這一項工作竟費去了他“一整個夏天的功夫”。另一件事是關於孟稱舜的。徐朔方先生《孟稱舜行實繫年·後記》中認為《祁忠惠公（祁彪佳）遺集》補編所收《孟子塞五種曲序》一文係“書販所偽託”，長風先是在評介董康《書舶庸譚》文中對此表示異議，後來讀到金陵石渠閣本《貞文記》的部分複印件，終於獲得了更為堅實的證據。多讀原書，開卷有益，良有以也！這個方法非常實在，只要照着做去，必有所得，此理易明，分明是一條陽關道；但是，多見原書，把握第一手資料，不在一時一書，而要堅持不已，遇難而上，其苦可知，這又像走獨木橋。作者之所以為有心人，因為他既嚮往陽關道，又樂於走獨木橋，這幾年就是這樣走過來了！

引以為憾的是，與正、續編不同，本編所收的文章，我因忙讀得很少。置於卷首的幾篇長文，僅讀過《康熙殘鈔本〈稱心緣〉傳奇的發現與〈雷峰塔〉版本、情節衍變之推考》，而此文的論點恰恰是我所不敢苟同的。我先是從作者給我的信中知道了這個“發現”，後來又讀到了該文的複印稿。初讀既竟，疑團縈迴未釋。作者所見美國國會圖書館藏精抄本實際包含兩個劇作，一是《漁家樂》，乃很可貴的康熙抄本；又一即《稱心緣》殘本。何以定《稱心緣》也是康熙時抄，證據似嫌不足。《稱心緣》一作《稱心願》，孫楷第《戲曲小說書錄解題》著錄，當得見於北京圖書館者，稱“抄本二卷”，未言為何時所抄，寫的是白娘子侍兒小青與蘇州秦繼元的愛情故事，實《雷峰塔》之後本。如果康熙時已經流行

專題描寫小青故事的戲曲，那麼白娘故事早已成熟、定型，固不待言；乾隆初黃圖珌《雷峰塔》寫白娘子仍饒有妖氣，便太不合時宜。通常公認的白娘故事演變過程都得推倒重行考慮，確非小事。本編首篇即列《康》文，足見作者的自信。或許由此引發讀者的興趣而有所議論，也未可知。不過，這是題外話了。

陸 萼 庭

1998 年清明前一日於滬西寓所

目 錄

序.....	陸尊庭(1)
--------	----------

康熙殘鈔本《稱心緣》傳奇的發現與

《雷峰塔》版本、情節衍變之推考	(1)
蘇州派戲曲家作品歸屬考辨三題	(33)
晚明戲曲家李長祚與興化李氏遺民羣	(65)

四位明末清初戲曲家生平考略	(92)
---------------------	--------

十三位清代戲曲家的生平材料

——九五春上海讀書札叢	(119)
桐城戲曲家張曾虔(蠡秋)家世生平考略	(139)

《霜紅龕集》的版本與傅山的生卒年

——美國國會圖書館讀書札記之三十六	(150)
-------------------------	-------

《書舶庸譚》中的戲曲史料二題

——美國國會圖書館讀書札記之三十七	(176)
-------------------------	-------

十九位明清戲曲家的生平材料

——美國國會圖書館讀書札記之三十八	(188)
-------------------------	-------

孟稱舜的生年及《蜩斗薊樂府》的作者

——美國國會圖書館讀書札記之三十九	(223)
-------------------------	-------

胡薇元和他的《壺庵五種曲》

——美國國會圖書館讀書札記之四十·····	(234)
近代戲曲家夏仁虎的生平及著作	
——美國國會圖書館讀書札記之四十一·····	(243)
清代傳奇、小說作者考三題	
——美國國會圖書館讀書札記之四十二·····	(253)
關於《明清戲曲家考略》及其《續編》的若干補正	
——美國國會圖書館讀書札記之四十三·····	(272)
二十九位清代戲曲家的生平材料	
——美國國會圖書館讀書札記之四十四·····	(295)
二十三位明清戲曲家的生平材料	
——美國國會圖書館讀書札記之四十五·····	(337)
美國國會圖書館所藏清代珍本知見錄之三·····	(359)
乾隆刻本《黃岡二家詩鈔》	
——美國國會圖書館所藏清代珍本知見錄之四·····	(377)
美國國會圖書館所藏清代珍本知見錄之五·····	(388)
美國國會圖書館所藏孤本戲曲兩種·····	(408)
《近三百年人物年譜知見錄》疑誤舉隅	
——兼談楊鍾羲其人其書其事·····	(419)
也談金德輝的年齡·····	(431)
戲曲文獻學的呼喚	
——試談清代雜劇傳奇總目的編纂構想·····	(437)
《忠雅堂集校箋》訂補	
——兼談陳維崧及其著作的刊刻·····	(461)
《孟子塞五種曲序》的真偽與《貞文記》傳奇寫作、 刊刻的時間·····	(476)
關於近代上海崑劇演出史料的幾點辨正·····	(482)

後記	(496)
校後記	(501)

康熙殘鈔本《稱心緣》傳奇的發現與 《雷峰塔》版本、情節衍變之推考

一、一部因錯接而兩殘的鈔本

1990年初，筆者甫抵華盛頓不久，赴國會圖書館借閱的第一本書，就是朱佐朝的《漁家樂》。《漁家樂》是清初以來盛演於場上、却從未刊刻行世、亦極少鈔本全帙存世的著名傳奇作品。國圖藏本《漁家樂》，據王重民先生在《中國善本書提要》中的著錄，是“康熙鈔本”、“全本”。^①筆者亟欲一睹的心情，蓄蘊已久。然而，讀後却遺憾地發現，它並不是一部全本。此書凡兩冊一函，第一冊鈔寫了《漁家樂》的第一至十二齣，第二冊起鈔寫了第十三至十五齣，合共相當於全劇之半；以下，鈔寫了另一傳奇的七齣。

其後，直至1994年秋，筆者曾多次閱讀過這部鈔本，注意力都是放在《漁家樂》上；一直想要寫點什麼，慚愧的是始終沒有寫成過一篇像樣的東西。

至於這部鈔本的後面七齣，雖亦曾多次瀏覽，却一直未曾細讀，故僅據其敷演的是白蛇故事，而以為它大概就是《雷峰塔》傳奇的末幾齣。

《雷峰塔》是戲曲舞臺上數百年來的熱門題材。清代的人文創作，乾隆時先後有黃圖珌和方成培的兩本存世，它們的版本與作者歸屬是明確的；因而長時間來，我從未想到要去湊這個熱

鬧，為《雷峰塔》傳奇多費筆墨。

直至最近，一系列因素湊成了一個極其意外的機緣，使我對《雷峰塔》重新發生了興趣，並打算對它作點探討，因而於1995年3月，細讀了這七齣曲文，也因此而糾正了我幾年來的一個主觀誤斷——它並不是《雷峰塔》，而是《雷峰塔》的續集。現在我先把這七齣曲目的劇情大意作一簡介。

佛庇。（前此的情節是：法海將秦繼元之魂收入寶幡。）法海靜觀以待，小青（秦繼元之妻）渡江而來，入寺求情。法海命金剛護繼元上，小青欲將幡拔去，被擊倒。後得燃燈古佛所遣之金翅鳥銜幡相助，負繼元逃出，歸至家中，以仙草將繼元救醒。

宵會。欽差大人許士林，奉旨巡視錢塘。夜半，出家為僧已二十五年的許宣在雷峰塔下慟哭，士林聞知，喚出詢問，父子相見。許宣告訴士林，他曾發誓要哭倒雷峰塔，救出白娘子。

懺訴。燃燈古佛以為許宣一念回頭，可消罪孽，命黑風仙託夢給士林，命其在淨慈寺前開一照池，將塔影倒入水中，以應“雷峰塔倒”之讖。小青與繼元來湖邊祭奠，遇黑風仙，知五日後庚午，白娘子可救出。

開湖弔場。許氏父子俱得夢兆，士林下令開池。五日後池成，黑風仙又至，奉玉旨令西湖水暫乾一時三刻。許宣、小青扶白娘子出。

指訛。法海與衆人相遇於途，欲再加害白娘子，為古佛將鉞收去，指陳其罪，命其回山禮佛拜經，方可免輪迴之苦。

聚順。衆人歸家，父子、夫妻、母女（白娘子與小青）各皆團聚。士林問姐夫（繼元）為何不上京赴試，繼元答以小青已有身孕，需人照料；小青力勸其夫速去應試。法海又奉佛主之命，前來託兆白、許：塵緣已滿，勿貪榮華，即速歸山。二人遂不辭而別。士林聞訊追上，許宣曉以禪道，拒之而去。

賀週。小青產下一子，士林夫婦前來祝賀。小青告訴士林，她與繼元二載夫婦緣份將滿，已代覓得錢塘知縣袁成善之女，可為秦匹配。秦赴試得中探花，被授杭州府理刑，歸見小青已易方外之服，問故，并一再懇求，小青仍騰雲而去。士林至，為秦、袁完婚。

顯然，這部傳奇的主角是小青與秦繼元，而不是白娘子與許宣。情節的發展延伸，已越出了《雷峰塔》之外。它只能是《雷峰塔》傳奇的續集。

這是一個相當重要的發現。康熙鈔本《漁家樂》，雖因當時鈔手的誤接而造成了兩殘：對於《漁家樂》而言，它是被腰斬了；然而對《雷峰塔》而言，却為後人提供了一部比黃本、方本年代早得多的續集——儘管它只是一部殘本。這證明了《雷峰塔》傳奇早在康熙時已在崑劇舞臺上搬演得相當熱鬧了。

需要補充說明的是：以上所謂“兩殘”，是就兩部傳奇的完整性而言；至於這部鈔本本身，不僅鈔寫十分工細，而且從封面到內頁，都保存得非常完好，一點都不殘的。

二、從邵驥先生的文章說起

從本節開始，我將依次來敘述那個“極其意外的機緣”，同時展開對《雷峰塔》的考述。

1994年底，我在整理歷年搜集積累的曲家史料，以及已成、未成文稿時，無意中發現了一篇邵驥先生的《關於幾種雷峰塔傳奇》，文章發表於《學林漫錄》初集（中華書局出版，1980年，北京）。我是一年前（1993年12月）從國會圖書館複印來的。當時為什麼會想到要複印，已經毫無印象；也因此，擱置了一年也未去看它一看。這次翻出來讀了兩遍，一個很強烈的感覺是：邵文

對阿英、杜穎陶等人的批評，證據既嫌薄弱，否定得也過於徹底。

阿英（錢杏邨）先生、杜穎陶先生以及邵文中提到的黃裳先生，不僅都曾經讀到過黃本、方本《雷峰塔》，而且都讀到過另外一部三卷三十八齣的梨園舊鈔本《雷峰塔》。因而三人不約而同地認為這部梨園本很可能就是陳嘉言父女的改本，也就是其後方成培據以改作的底本。

邵文正是針對這部梨園舊鈔本的作者、寫作年代，向阿英、杜穎陶等人提出詰難的。

黃圖珽本《雷峰塔》刊刻於乾隆三年（1738），方成培本刊刻於乾隆三十七年壬辰（1772），方氏自叙則寫於辛卯（1771）冬月。據黃圖珽在刊刻於乾隆十年（1745）的《看山閣集》中自云，黃本《雷峰塔》問世後，即有人狗尾續貂，改編其本。黃氏對此極為反感，兩次在散曲小引中聲罪致討。方成培則在自叙中云，他是有鑒於所見之本“辭鄙調訛”，因而重為更定的。

以上的時間排列，實際上需要我們釐清這樣幾個問題：（一）黃、方二人各自提出的另外一本《雷峰塔》究竟是同一本子，還是互不相干的兩本？（二）在乾隆十年以前針對黃本而改編之本，今存世否？改編者是不是陳嘉言父女？（三）三卷三十八齣的梨園舊鈔本是否陳嘉言父女所作？（四）這部舊鈔本是否即方成培據以改作之本？

阿英、杜穎陶、黃裳等先生對於以上問題幾乎全部作出了肯定的回答。邵文則在引述了黃圖珽的兩段散曲小引後，這樣評斷：

這種改編本的作者是誰呢？阿英說：“黃本不完全適合舞臺演出和滿足觀眾要求。於是有陳嘉言父女之改本，并增益‘產子’、‘祭塔’諸齣。至乾隆三十七年，方成培又以其不文，再加改作。”這段話全錯了，因為黃本的改編增訂本并非陳嘉言父女所為，方成培據以改作的

也不是黃本的增補本，而是另外一種本子。阿英這個說法幾乎把黃本、方本之間《雷峰塔》傳奇的流傳情況全給弄亂了，需要訂正。

阿英說陳嘉言父女改本，沒有告訴我們根據，可能從杜穎陶的說法而來，杜氏曾於四卷八期《劇學月刊》撰文說：“去年夏天，購得陳金雀校訂曲譜十卷，其‘斷橋’一折後有短跋一篇云：陳嘉言父女二人所編《雷峰塔》、《三笑姻緣》二本傳奇，與揚州江班（鹽商江鶴汀之班也）演唱，所得修金，以製妝奩嫁女，其婿亦是江班好老，小丑周君美是也。老教習尚能道及此事。”言之鑿鑿，然而并不可靠。

邵文對阿英、杜穎陶二人的否定絲毫不留餘地，同時對陳金雀的跋語也下了“并不可靠”的結論。邵文對於他提出的“另外一種本子”，作了以下敘述：

《清稗類鈔》有一段記載：“……又南巡時，須衍新劇，兩淮鹽商乃延名流數十輩，使撰《雷峰塔》傳奇。然又恐伶人之不習也，即用舊曲腔拍，以取唱衍之便利。若歌者偶忘曲文，亦可因依舊曲，含混歌之，不致與笛板相連。當御舟開行時，二舟前導，戲臺即架於二舟之上，向御舟演唱，高宗輒顧而樂之。”這裏又提到了一本《雷峰塔》傳奇，而且是“名流數十輩”撰寫的。有人認為這段記述與方成培本“敘言所說相牟”，其實兩說明顯不同，且引方序來對照：“歲辛卯，朝廷逢璇闈之慶，普天同忭。淮商得以恭襄盛典。大學士大中丞高公語銀臺李公，令商人於祝嘏新劇外，開演斯劇，祇候承應。余於觀察徐環谷先生家屢經寓目，惜其按節氈毼之上，非不洋洋盈耳，而在知音翻閱，不免攢眉，辭鄙調訛，未暇更僕數也。因重為更定，……較原本曲改其十之九，賓白改十之七。”

很明顯，《清稗類鈔》記的乾隆第五次南巡，是乾隆三十年（1765）；方所說的是辛卯（乾隆三十六年，1771）皇太后八十壽辰，怎能說是“所說相牟”？可見《清稗類鈔》記述的《雷峰塔》并不是方成培本。

這段《清稗類鈔》的文字，其實阿英早已引用在先，而非邵氏的獨家發現。文中批評的“有人認為”，即指阿英。

以上是邵文持以詰難的第二條依據。第一條則是李斗的《揚州畫舫錄》。邵文在轉述了《畫舫錄》中有關揚州七大內班與陳嘉言父女事迹的描寫後，斷云：

《畫舫錄》記陳嘉言“後與（錢）配林同入洪班”，是否加入過江班，無記，但有“江班亦洪班舊人”之說，或者真如陳金雀所聞一樣，陳嘉言最後加入了江班，這時陳當為五十歲左右的人了，周君美也當在三十歲左右，按當時一般早婚習慣，陳嘉言這時才“製妝奩嫁女”，是不大可能的。再者，《畫舫錄》所記的是乾隆廿九年（1764）到乾隆六十年（1795）的事，黃圖珌《雷峰塔》被增補、改編是乾隆十年（1745）前的事，因此說黃本之後有“陳嘉言父女增補本”是不可靠的。

以上兩條，就是邵驥先生據以駁難的全部依據。這兩條都算不上是什麼新鮮材料，因而也了無新意。邵文僅僅據此，作出了以下結論：

根據以上所說，我們不妨下一個判斷，在黃本、方本間的《雷峰塔》傳奇，除了 1745 年前出現的黃本的增訂本外，還有一本，那就是方成培據以改定的本子，即《清稗類鈔》中所說的“名流數十輩”所撰的 1765 年乾隆南巡時的演出本。現在《古本戲曲叢刊》印行的《雷峰塔》舊鈔本，阿英在《雷峰塔傳奇叙錄》中介紹的舊鈔本和復道人度曲本，都是這種本子，只是在實際演出中，經過修改，局部上有異，整個面貌却是相同的。

邵文的論敘與結論可以歸納為這樣三句話：（一）1745 年以前出現的黃本的增訂本今已佚；（二）方本據以改作的底本是 1765 年“名流數十輩”所撰、在乾隆南巡時所演之本；（三）所謂陳嘉言父女增補本《雷峰塔》，傳聞并不可靠，實無其事。

以上結論是否足以令人信服呢？先就邵文提出的兩條論據而言，其論證過程可以說是相當輕率的。這是因為：

（一）乾隆甲申（1764）至乙卯（1795）固然是李斗撰寫《揚州畫舫錄》的時間，但《畫舫錄》的記事上限却絕非始於 1764 年。

倘若邵驥先生仔細讀過《畫舫錄》，他應該明白，陳嘉言父女的年輩并非如邵文所推測的那樣遲。

（二）《清稗類鈔》的成書年代很晚，鈔撮清人筆記、分類編次的過程也并不十分謹嚴。上引傳聞，是否是可靠的第一手材料，尚待核査。即使屬實，乙酉（1765）并非乾隆的第五次、而是第四次南巡。第五次是在庚子（1780）。則雙方的持以為據，便都是無法成立的了。

此外，從邵文的敘述口氣推測，邵驥先生似乎并未讀到過梨園舊鈔本《雷峰塔》（例如，邵文說《古本戲曲叢刊》已收入此本，即非事實），又未能耐心地讀完阿英、杜穎陶先生的文章，因而他對於對方的全盤否定，也就成了無的放矢。事實上，《雷峰塔》傳奇的版本嬗變相當複雜，決非如邵驥先生想象的那麼簡單。

三、揚州七大內班與陳嘉言父女之年代

讀畢邵文之後不久，1995年1—2月，筆者旋有上海之行。此行的主要目的之一，仍然是搜訪明清曲家史料。在五個星期中，使我極為意外，極感興奮的是，與《雷峰塔》傳奇有關的材料紛至沓來：

（一）在上海圖書館找到了一則方成培的生平史料，原來這位《雷峰塔》的大功臣的生卒年可以考知，而非如不少近人所無奈地宣稱的那樣，方成培屬“生卒年不詳”的曲家之列。（二）在復旦大學圖書館讀到了黃圖珌的乾隆十年刻本《看山閣集》，細讀了那兩段散曲小引的全文，對《雷峰塔》傳奇情節的衍變，有了更為感性的體會。（三）一友人贈我幾冊舊書，其中恰巧有一冊是傅惜華的《白蛇傳集》，內收黃本、方本《雷峰塔》兩種。（四）胡忌先生特地從南京趕來與我晤面，並將他本人收藏、而我購求多

年未得的孫楷第《戲曲小說書錄解題》一書持以相贈，盛情可感。

(五)讀到了陸萼庭先生的《江春與揚州劇壇》一文。

陸萼庭先生的文章發表於《戲曲論叢》第二輯(蘭州大學出版社,1989年,甘肅蘭州)。陸文在敘述江春對乾隆時揚州劇壇的貢獻時,徵引了有關揚州七大內班的記載。筆者據以覆按《揚州畫舫錄》,從而大致推定了陳嘉言父女的活動年代。

《畫舫錄》卷五開首即云：

崑腔之勝，始於商人徐尚志，徵蘇州名優為老徐班，而黃元德、張大安、汪啟源、程謙德各有班，洪充實為大洪班，江廣達為德音班，復徵花部為春臺班，自是德音為內江班，春臺為外江班。今內江班歸洪箴遠、外江班隸於羅榮泰。此皆謂之內班，所以備演大戲也。

以上即所謂七大內班。

江春(1721—1789)字穎長，號鶴亭(一作鶴汀)，又號廣達，是兩淮鹽商首領，乾隆間揚州一地大有名的聞人。“四十年中，凡祇候南巡者六，祝皇太后萬壽者三，迎駕天津、山左者二，最後入京赴千叟宴。”^②

乾隆的六次南巡，據《揚州畫舫錄》卷首，依次為辛未(1751)、丁丑(1757)、壬午(1762)、乙酉(1765)、庚子(1780)、甲辰(1784)。六次南巡江春都參與了接待；他的私人別墅江園改名為官園是在二十二年(1756)，後乾隆賜名淨香園，是在二十七年(1762)。賜千叟宴是在最後一次南巡的次年(1785)。由以上事件及時間來推測，江春的德音班大約成立於乾隆十年至二十年(1745—1755)前後。

七大內班中，建班最早的是老徐班，最遲的是德音班。而陳嘉言父女正是先入老徐班、再轉入大洪班、江班的。雖然他們不一定在江班成立之初即已加入，但加入老徐班的時間必在乾隆十年之前若干年，則決無疑問。